

LA SEXUALIDAD Y SU SIGNIFICACION EN LA NOVELISTICA ESPAÑOLA ACTUAL

Angeles Encinar

Los años setenta auspician un panorama esperanzador para una gran parte de la población española. El espíritu aperturista se hace notar y la irreversible decadencia física de Franco pronostica el derrumbamiento del antiguo régimen que se realizará materialmente en el año 1975. El mundo de la novela refleja en cierta medida el clima que se respira y la fecha mencionada inaugura un período de libertad para el escritor, no sólo formal sino también íntima. Erotismo y sexualidad, temas vedados y marginados en las décadas de postguerra, florecen de forma expresiva y natural y se instauran en el mundo ficticio como promotores estructurales, lingüísticos y teorizantes para la novela (1). El presente estudio se ocupará de analizar la función y el significado de esta irrupción de lo sexual en el panorama literario, enfocado de forma especial en tres novelas aparecidas en los últimos años: *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976) de Luis Goytisolo, *Luz de la memoria* (1976) de Lourdes Ortiz y *Fabián y Sabas* (1982) de José María Vaz de Soto.

En un intento de reflejar lo ocurrido en el ámbito de la novela hispánica en la década que se extiende de 1975 a 1985 la mayoría de los críticos y escritores coincidían en afirmar que no se podía hablar de tendencias predominantes sino más bien, por el contrario, de una pluralidad de tendencias entre las que se encuentran, por mencionar algunas, la novela metafictiva, histórica, lúdica, de memorias, testimonial, poética y criminal (2). Sin embargo, podríamos destacar la pre-

sencia del tema sexual como un factor común a todas ellas. Este hecho no es una innovación de la literatura española, ya que a principios de los años sesenta Mary McCarthy se refería a dicho suceso (3). Según ella los experimentos narrativos del siglo XX se podían confinar en dos caminos fundamentales, la sensibilidad y la sensación. Tanto una como otra poseen la propiedad de hacer olvidar al individuo que las experimenta su propia personalidad como tal, para concentrarse en las sensaciones mismas.

El erotismo ficticio no se puede considerar, por tanto, como un tema provocador, especialmente teniendo en cuenta la existencia de libertad de expresión (4). El interés por la sexualidad en la novela española actual representa una vuelta a la subjetividad y, en cierto modo, proporciona una vía de distensión ante el excesivo experimentalismo e intelectualización de la última narrativa. Asimismo el tema sexual se considera metáfora idónea para expresar el placer lúcido de la escritura, además de mostrar un horizonte que facilita el paso hacia disgresiones existenciales y también autocríticas sobre el proceso del arte narrativo.

La mención de obras dignas de inclusión en nuestro estudio sería numerosa y sin un claro fin aleccionador. Parece más apropiado referir una serie de características afines a todas ellas y esclarecedoras del tema que nos ocupa. En primer lugar se puede afirmar que lo erótico forma parte integrante del texto y da la tónica esencial a las experiencias centrales de los protagonistas. Es un factor que determina la tensión argumental aunque ésta aparezca interrumpida por otra serie de elementos, como exposiciones teóricas, comparaciones, reflexiones y metáforas (5). Otro aspecto sobresaliente refiere el hecho de la inclusión de la sexualidad como una ampliación de la esfera semántica y significativa de la escritura al expandirse a los niveles del inconsciente, los sueños, las mitologías y la fantasía.

En todas estas novelas se aprecia una equiparación entre ética y estética ya que la experiencia sexual no está ligada a connotaciones morales. La reivindicación del cuerpo forma parte de una filosofía del erotismo que considera el sexo desde un punto de vista psíquico o físico sin conceder valor especial a las funciones biológicas o de procreación, a la diferenciación fija entre los sexos o a los juicios de valor sobre perversidades o desviaciones fisiológicas. Gonzalo Sobejano, al estudiar la novelística de los años setenta, subraya el hecho de que algunas nuevas novelas apelaran a mitos y figuraciones arquetípicas o prototípicas para buscar un punto de apoyo frente al caos y, refiriéndose en con-

creto a las novelas que analizaremos, afirmaba que tales mitologías desembocan en una «mística erótica» (6). Así pues el erotismo llega a sustituir cualquier otra aspiración de trascendencia espiritual.

La sexualidad se convierte, en algunas de estas obras, en metáfora preferida para ilustrar el proceso y la motivación implícita en la creación literaria. La imaginación subyacente en las fantasías eróticas es homónima de la libre fantasía implicada en el acto creativo. A su vez la liberación sexual es réplica de ruptura respecto a cualquier molde represivo de convenciones lingüísticas, ideológicas o ficticias. De modo similar las relaciones autor-obra-lector adoptan metafóricamente actitudes pertenecientes al ámbito del erotismo y como ha manifestado Juan Goytisolo: «Del mismo modo que el juego erótico aplaza en la medida de lo posible el momento del orgasmo, el juego literario prolongará como un fin en sí la voluptuosidad de nuestra lectura» (7).

Desde una perspectiva más técnica hay que destacar el uso de la primera persona narrativa, típica de la literatura autobiográfica y confesional, que impregna el texto de una tonalidad íntima y subjetiva. Sin embargo, también hacen uso de la segunda persona para referirse a un tú, narrativo real o imaginario, y la tercera persona cuya integración proporciona al relato un matiz más objetivo y de distanciamiento. Al referirnos al lenguaje es necesario señalar el uso predilecto de términos sexuales comunes, hecho que produce un efecto más duradero y sorprendente en el lector. Roman Jakobson ya había observado a este respecto que la aplicación del eufemismo varía según el contexto; mientras que en un medio habituado a la obscenidad el uso de figuras retóricas actúa de modo más impreso sobre el auditorio, en un medio cultural elevado (como los lectores de un texto literario) la palabra cruda posee un impacto mayor (8).

La primera novela que vamos a tratar, *Los verdes de mayo hasta el mar*, constituye el segundo volumen de *Antagonía*, tetralogía escrita por Luis Goytisolo y considerada por la mayoría de los críticos como la mayor empresa narrativa de los últimos lustros de la historia española (9).

En un intento de trazar en líneas generales el argumento de *Los verdes de mayo* se podría hablar de un narrador-protagonista-escritor que regresa a Rosas con su esposa, lejos de su habitual vida barcelonesa, para meditar sobre sus relaciones y concentrarse en la elaboración del material novelístico que se trae entre manos. En relación con estos temas surgen comentarios sobre el grupo de amigos en que se mueven, la gente que frecuenta el lugar, las transformaciones turísticas que ha

experimentado el pueblo, recuerdos sobre la infancia, la adolescencia, la vida familiar y el ambiente profesional.

Sin embargo, resulta un poco superfluo hablar de argumento y temática como tales, pues en realidad se trata de un estudio sobre la escritura. El narrador-escritor va tomando notas sobre partes de su novela que más tarde desarrollará o modificará a su entero placer. Así surgen descripciones, narraciones inconexas y fragmentos que terminan por encontrar una versión definitiva o permanecer como simples apuntes del aprendiz de escritor. Lo erótico, orgiástico, alegórico y mítico flota alrededor de personajes y asuntos dando un matiz onírico e irreal a la materia narrativa y proporcionando un terreno favorable para las transformaciones y metamorfosis de dichos personajes y del cosmos novelesco.

La sexualidad invade, en esta novela de Goytisolo, todos los aspectos acabados de mencionar. Las relaciones entre personajes están profundamente marcadas por experiencias y vivencias eróticas. Raul, Carlos, Aúrea, Rosa, Cristina, Walter y otros son seres desajustados, insatisfechos con el tipo de vida que llevan pero incapaces de dar solución a la problemática que se les plantea. Ante las crisis profesionales, conyugales o amorosas que afrontan, la fantasía y la orgía erótica parece ser la salida óptima, refugiados en una colectividad que al mismo tiempo les aprisiona y libera. La caracterización viene determinada por la peculiar conducta sexual de cada individuo que en la mayoría de los casos resulta contradictoria y antagónica respecto a la de su pareja. El narrador, en su afán de presentar de forma certera y explícita la complejidad de algunos comportamientos, no duda en acudir a numerosas comparaciones en donde las sexuales adquieren primacía; así, por ejemplo:

los principales impulsos del hombre de hoy, un contribuyente cualquiera de cualquier país, que viaja para sacar fotos y tiene chavales para filmarlos y magnetofón para grabar sus primeros balbuceos y, muy de acuerdo con ese contexto de cuenta atrás, una Polaroid para eternizar los sexos conyugales, el pene de él, particularmente tieso ante el objetivo, como todo aquel que se sabe fotografiado, y el volcánico cáliz de la esposa, unida la familia en el legítimo disfrute de semejantes placeres fotogénicos (10).

Los verdes de mayo hasta el mar es sobre todo, como ya hemos mencionado, una metaficción. Se puede afirmar que esta novela está for-

mada por un conjunto de notas tomadas por el nobel escritor —Raul Ferrer Gaminde— que más tarde desarrollará en el proceso de formación de su obra. En general se trata de anotaciones donde reflexiona sobre el estilo de su escritura y ofrece, de paso, las posibles variaciones, o cuestiona algunas partes temáticas y propone futuros títulos de capítulos. La conducta erótica forma, lógicamente, parte de estas anotaciones. Así puntualiza la necesidad de ampliar determinados aspectos relacionados con el comportamiento narcisista o exhibicionista, o la explicación de la preferencia por un orgasmo indirecto, la frigidez, la homosexualidad, el lesbianismo, la inapetencia, el tedio o el núcleo traumático de las relaciones. Temas que reaparecerán con abundancia de explicaciones, inmersos en el contexto adecuado.

Las imágenes, en concreto las comparaciones, son una característica sobresaliente del estilo de *Los verdes de mayo*. La importancia que a ellas se concede no queda reducida al ámbito de la forma sino que se convierten en elementos estructuradores del relato. «La imagen como unidad narrativa por excelencia» (p. 216), afirmará el propio narrador; imágenes que aportarán un sistema de vertebración, con varias dimensiones y una visión totalizante de los diferentes elementos que coexisten dentro de la narración. La abundancia y extensión de las comparaciones producen un efecto de riqueza experiencial que engloba a toda la historia y permite calificar al estilo de los símiles como un «estilo emanativo», plagado de comparaciones extensas, ejemplificadoras, correlacionantes y variables (11). A través de estas comparaciones, de contenido sexual en multitud de ocasiones, aparece el aprendizaje del narrador o protagonista y su voluntad de mostrar al lector observaciones y conclusiones de matiz didáctico. Veamos una muestra:

Pero *así como* la contemplación ocasional del miembro viril del padre, se encuentre o no en estado de erección, acostumbra a tener una gran trascendencia en la vida erótica del hijo —o de la hija— debido a la desproporción entre el propio tamaño y el del miembro contemplado, *así* todas las impresiones del mundo de la infancia, la relación entre las medidas de ese mundo y las del niño que lo contempla, la realidad práctica de tal proporción y del aparente carácter casual con que se manifiesta, simples impresiones a veces, aunque no por ello carentes de significado, el sol entre las hojas de la glorieta, por ejemplo, a la hora del café (p. 200).

Alfred Sargotal calificaba el resultado de esta novela de Goytisolo como una auténtica «orgía sexual/textual» en la que autor y lector ac-

túan como oficiantes privilegiados en sus intentos por «bucear/penetrar» un texto múltiple o una multiplicidad de textos que se interpenetran textualmente (12). No existe ninguna duda al afirmar que el erotismo tiene una finalidad muy concreta en *Los verdes de mayo* pues es obvio que se transforma en metáfora del acto creativo. Ritmos eróticos y creativos muestran poseer una clara conjunción. Cuando el trabajo creador empieza realizándose con gusto y positivamente, la vida erótica también atraviesa un momento de esplendor que poco a poco cederá e irá inhibiéndose en favor de la labor creadora. Llegado el momento en que esta última se bloquea y queda paralizada, será gracias a la mediación de la actividad sexual como el mecanismo creativo vuelva a ponerse en funcionamiento y de este modo comience de nuevo el ciclo establecido. Además de esta peculiar adecuación, se llega a establecer una similitud total entre orgía y creación:

Y también como esa orgía de salvajes orígenes, aquellas correrías silvestres en las que al olor a chivo y laurel y esperma y vino debía mezclarse el de la sangre, prácticas con frecuencia excesivas hasta para la sensibilidad cotidiana de los antiguos, también como esa clase de celebraciones donde los estímulos sensuales son sólo punto de partida, fórmula en desarrollo, proceso ascensional, vía de acceso a un estado que propicie la plena integración o disolución de la conciencia, también así la elaboración de la obra, la creación (p. 226).

El lenguaje es por sí mismo símbolo del acto creativo. El erotismo brinda una fuente de lirismo a la prosa y el lenguaje surrealista y barroco involucrado en la inclusión de mitologías marinas, fantasías sexuales y presentaciones oníricas alude no sólo al espíritu de ruptura y disolución inmerso en las palabras sino también a su extraordinaria fuerza plástica y sugestiva. Se produce una perfecta adecuación entre el uso de figuras retóricas, como metáforas y tropos, con el coloquialismo más grosero. Las técnicas expresivas utilizadas —imágenes surrealistas y freudianas, la transformación de los órganos sexuales, el animismo de la naturaleza y toda la imagería excremental— subrayan el paralelismo entre creación artística y ámbito sexual donde la tensión lingüística y la fantasía son homólogas de la culminación sexual. Un ejemplo entre muchos:

... un ámbito fosforescente y sonoro animado por el revuelo de faldas que se alzan como corolas, de abultadas braguetas que se abren, de frutos de mar que brotan, los pescadores introduciendo sus curti-

dos falos en las bocas de los peces que agonizan, en los imprecisos puntos de acceso de pulpos y sepias, entre las valvas jugosas de gigantes moluscos, en lo más profundo de una enorme caracola, en tanto que las pescadoras se adaptan calamares a la vulvas, medusas, moradas anémonas, y se dejan penetrar por salmonetes suaves y ariscas escorpas, cosquilleos tentaculares, crispados coletazos, formas escurridizas que se deslizan esfinter adentro, bocas que en su agonía succionan lo que sea, ventosas que se adhieren a donde sea, como un enjambre de abejas los destellos solares, los reflejos expandidos en los charcos, en la sal, en las escamas, en el hielo picado (pp. 284-285).

Autor, lector, obra, temas y lenguaje forman un todo anudado por múltiples lazos según se manifiesta en esta ficción. La novela se considera como una expresión objetivada de la conciencia y del inconsciente del escritor, de ahí que no sea el autor quien elija sus temas sino estos los que se le impongan, de acuerdo al narrador, teniendo en cuenta el mundo en donde éste se haya inmerso. Cosmogonía ficticia que a semejanza de una orgía «forma un conjunto no reductible a la suma de sus diversos elementos considerados aisladamente, ya que su peculiaridad reside precisamente en ese carácter de conjunto» (p. 265). Situación orgiástica que apunta a la indiferenciación propia del estado previo a la creación.

Luz de la memoria de Lourdes Ortiz es la segunda novela que vamos a tratar. En ella se presenta la figura de un personaje que se encuentra bajo tratamiento psicológico, debido a sus tendencias esquizoides y agresivas que le impulsaron a terminar con la vida del perro favorito de su mujer, víctima animal que posiblemente sustituyó a algún ser humano. Este es el hecho que abre la novela y da paso a toda la serie de memorias autobiográficas que se irán desarrollando. El narrador es, por tanto, el mismo protagonista que nos relata sucesos actuales y pasados de su vida intercalando a su vez —mediante los informes que el doctor le hace leer durante su estancia en el hospital psiquiátrico— los juicios que sus familiares inmediatos tienen de él. De esta forma se ofrecen, a modo de pintura cubista, diferentes perspectivas de este sujeto que permiten al lector obtener una visión total y enriquecedora.

El sexo desempeña un papel muy importante en la novelística de Lourdes Ortiz ya que, según esta escritora, es uno de los grandes temas de la literatura (13). En *Luz de la memoria* la sexualidad adopta una función social, fisiológica y existencialista en relación al cosmos

ficticio y al protagonista. Se constituye en uno de los núcleos narrativos en el que se describen las relaciones interpersonales entre Enrique y su mujer Pilar, la progresiva desintegración de su matrimonio y las diferencias acaecidas, simbólicas, de dos mundos coexistentes pero cada vez más incompatibles, el de la intelectualidad y búsqueda de absolutos y el de la acción y adaptación a la cambiante realidad histórica.

La consideración sobre la vida sexual tradicional viene plasmada a través de los padres de Enrique. Ambos representan los roles típicos, la mujer agradecida, fiel, seria y amante del hogar que ha sabido sobreponerse de tal manera a sus deslices de soltera, gracias a un marido resuelto, de aspecto físico deplorable, pero asegurador de un porvenir y depositario de valores nacionales y católicos. Un mundo cerrado y oprimiente en el que la actividad sexual se reduce a obligadas relaciones matrimoniales, aventuras extra-maritales aceptadas y la masturbación adolescente, impregnada de sentimientos ambivalentes de culpabilidad y virilidad.

En contraposición a esta visión se erige el pensamiento liberal y la reivindicación del cuerpo. La ideología del 68 encuentra un destacado planteamiento en la novela. La evolución colectiva de ideas y la necesidad de una lucha política tienen su correlato en la libertad sexual y el derecho sobre el propio cuerpo. La pareja conyugal Enrique-Pilar es símbolo de estas ideas y la solidaridad social y política la transforman asimismo en solidaridad sexual. De este modo Carlos, compañero de lucha y de habitación, entra a formar parte de un falso «menage à trois» que provocará rencores y conflictos hasta llegar a la disolución del matrimonio.

La vida erótica se convierte en esta obra en cauce idóneo para reflejar las inquietudes existenciales y las vivencias de sus personajes. A la separación, estancia en la cárcel e internamiento psiquiátrico sucede una nueva etapa en que el relajamiento de ideas cederá cada vez más frente a la instauración de una mística erótica. El recreo de los sentidos, el descubrimiento del cuerpo, el amor libre y las orgías adquieren primacía en conjunción con los valores más progresistas. Sin embargo, el protagonista no logra una verdadera integración y el contacto sexual sirve para ponerle de manifiesto la continuidad de elementos problemáticos en su personalidad y la escisión esquizofrénica que aún experimenta. Así pues distingue entre un Enrique amoroso que se deja llevar por las sensaciones orgásmicas y otro individuo único y contemplador que analiza metódicamente las nuevas técnicas adoptadas

por su ex-mujer. El acto sexual se ha convertido en una experiencia que proyecta la dualidad de su comportamiento y muestra su falta de identidad.

La decadencia final a que se deja arrastrar Enrique, inmerso en el alcohol y las drogas, parece encontrar como único y posible refugio a Eros, representante del momento presente y de las sensaciones, de lo que se quiere conservar, frente a Tánatos que es lo que desaparece, el tiempo. El enfrentamiento entre Eros y Tánatos, presente en toda la ficción, es asimismo una constante temática anticipatoria del desenlace.

El tema metafictivo surge también como posible salvación para el personaje. La idea de escribir una novela autobiográfica que narre todas sus experiencias o el planteamiento del protagonista de que todo el relato anterior sea pura invención suya induce a poner las reflexiones en torno a la escritura en un primer plano. Así pues, el acto de escribir y la plenitud sexual se equiparan y asocian como símbolos de pervivencia.

Una perspectiva existencialista de la actividad sexual marca también la pauta en *Fabián y Sabas* de José María Vaz de Soto. Esta novela o novelas —ya que se pueden considerar como obras independientes o como la primera y segunda parte de una única novela— forma a su vez parte de una tetralogía que lleva por título *Diálogos*. En *Fabián y Sabas*, los dos viejos amigos realizan el proyecto de escribir las novelas de sus vidas a través del diálogo psicoanalítico. El psicoanálisis es de este modo, además de meta impuesta a las confesiones autobiográficas de ambos hablantes, marco estructural y manantial provocador del relato. Entre los numerosos temas que se cuestionan aparecerá la realidad política y social española, pero no con una intención prioritaria sino a través del conflicto personal de los protagonistas (14).

La historia de Fabián ocupa el primer lugar de estas interlocuciones rememorativas y dentro de ella, la experiencia de plenitud sexual vivida con una estudiante francesa, Anne, se convierte en núcleo de la ficción y lugar constante de referencia. La vida frustrante y monótona en que se hallaba sumergido Fabián sufre un cambio espectacular gracias a la aventura extramarital que mantiene con Anne. Con esta mujer logra hacer realidad su idea de «un amor con plenas y satisfactorias relaciones sexuales, no un amor platónico y distante» (15). La relación física plenamente lograda le devuelve su perdida identidad y se convierte en móvil de autoconocimiento. La liberación psíquica y comunicación espiritual que logra alcanzar a través del contacto sexual

es el motivo que justifica las continuas referencias al amor físico. A su vez el erotismo se convierte en el principal factor que invade de lirismo a la prosa:

Para nosotros no existía el pudor, ni lo prohibido; existía el placer, nada más que el placer, en toda su pureza, en toda su plenitud; era como el retorno a un universo infantil sin prohibiciones, a un paraíso perdido sin árboles reservados y sin dioses arbitrarios y crueles. Ella abría sus piernas como el árbol ofrece su fruto, el árbol de la vida y el árbol de la ciencia juntamente, y yo entraba en ella con más frenesí, con más ansia que el lobo, arrancando el temblor en lugar de la sangre, haciendo brotar un chorro de gozo subterráneo en lugar del dolor sin remedio, escalando las cumbres del placer y de la vida en vez de bajar a los abismos del sufrimiento y de la muerte (p. 39).

Sexo y creatividad están profundamente interrelacionados en esta obra. El episodio amoroso proporciona el abundante material novelístico que va tomando forma, ritmo y tono adecuado a cada una de las vivencias. Sin embargo, la narración del éxtasis sexual se encuentra interrumpida por frecuentes disquisiciones autocríticas sobre el proceso de la escritura o la mención de teorías psicoanalíticas que imprimen un carácter liberal y de afán lúdico a la novela. La exposición de las consideradas socialmente desviaciones o exageraciones sexuales a la luz de una sexualidad libre y sin fronteras anula la posibilidad de juicios negativos o calificativos de pornográfico a lo narrado.

El relato autoconfesional de Sabas sigue una estructura y temática paralela al de Fabián. Si en este caso no se da la existencia de un suceso de plena realización erótica, sí se presentan experiencias que hubieran podido desembocar en una total realización y, sin embargo, quedaron abocadas a la desesperación y al olvido. El espacio dedicado al éxtasis sexual alcanzado por Fabián, está sustituido en este caso por la presentación de diferentes facetas involucradas en la conducta erótica. La homosexualidad, la masturbación, los diferentes tipos de orgasmo, la eyaculación precoz, la *fellatio* y el *cunnilingus* y otros son objeto de mención y comentarios a nivel personal del protagonista pero siempre desde una perspectiva que aunque no está ausente de amargura se encuentra impregnada de un aire desenfadado y sensual. Las digresiones literarias y psicoanalíticas hacen acto de presencia de igual modo e incluso con una sobrecarga de explicaciones psicológicas para determinados comportamientos. El tono apasionado y lúdico de am-

bas novelas ha alcanzado una perfecta expresividad merced a la veta erótica que ostentan como base.

Una reflexión final hace ineludible enfatizar el papel primordial desempeñado por la sexualidad en la novela española actual. Hemos podido comprobar que la vida sexual se erige en metáfora predilecta del acto creativo además de exhibir una relevante afinidad y compenetración con el universo ficticio. Lo erótico adopta supuestos filosóficos, existenciales, lingüísticos o estéticos en congruencia con los deseos explícitos del novelista y le permite acceder a la sublime transmutación del placer sexual en discurso narrativo y ética artística.

NOTAS

(1) Hay que admitir la importante presencia de la sexualidad en algunas novelas de postguerra aunque con una visión mimética y restringida, en ciertos casos, confinada a ciertos aspectos. Mencionamos algunos autores en cuyas obras aparece este tema: Camilo José Cela, Luis Martín-Santos, Juan Marsé, Juan y Luis Goytisolo, Juan Benet y Francisco Umbral.

(2) Para una revisión de las diferentes opiniones y criterios a este respecto refiero a la revista *Insula*, Nos. 464-465 (julio-agosto, 1985), en donde se hace un estudio monográfico sobre este tema. Allí aparecen trabajos de Rafael Conte, Gonzalo Sobejano, Juan Tébar, Germán Gullón, Javier Goñi, Santos Alonso y además una encuesta que versa sobre la nueva novela surgida en los diez años de la democracia, donde se pregunta, entre otros, a Luis Goytisolo, Darío Villanueva y Joaquín Arnáiz.

(3) MCCARTHY, M. (1961): «Characters in Fiction», *Partisan Review*, 28, núm. 2, 171-191; pp. 174-176.

(4) El estudio de LUCKÁCS, G.: «Arte libre o arte dirigido», aunque escrito hace algunos años sigue conservando vigencia y resulta muy aleccionador. Véase LUCKÁCS, G. (1963): *Significación actual del realismo crítico*, México.

(5) Sigo algunas de las ideas expuestas por Marta Altisent en su agudo estudio «El erotismo en la novela de Guelbenzu, Goytisolo y Vaz de Soto: Hacia una poética de lo sexual en la narrativa contemporánea», que aparecerá en *Cuadernos Hispanoamericanos*.

(6) SOBEJANO, G. (1979): «Ante la novela de los años setenta», *Insula*, núms. 396-397, 1 y 22; p. 22.

(7) GOYTISOLO, J. (1977): *Disidencias*, Barcelona, p. 270.

(8) A este respecto véase la referencia en Goytisolo (1977), pp. 270 y 285.

(9) CONTE, R. (1985): «En busca de la novela perdida», *Insula*, núms. 464-465, 1 y 24; p. 24.

(10) GOYTISOLO, L. (1976): *Los verdes de mayo hasta el mar*, Barcelona, p. 44. De aquí en adelante se indicará entre paréntesis la página correspondiente a la cita del texto.

(11) SOBEJANO, G. (1983): «Dos estilos de comparación: Juan Benet, Luis Goytisolo», *Bulletin Hispanique*, 85, núms. 3-4, 403-431.

(12) Véase SARGOTAL, A. (1984): «El juego especular de Antagonía» en *El cosmos de Antagonía. Incursiones en la obra de Luis Goytisolo*, Barcelona, p. 42.

(13) Véase MORALES VILLENA, G. (1986): «Entrevista con Lourdes Ortiz», *Insula*, núms. 479, 1 y 10; p. 1.

(14) A este hecho se refiere el artículo de SUÑEN, L. (1982): «Ser y parecer (Hacia una perspectiva crítica de la novela española escrita en castellano: 1970-1981)», *Quimera. Revista de Literatura*, 16, 4-7, p. 5.

(15) VAZ DE SOTO, J. M. (1982): *Fabián y Sabas*, Barcelona, p. 29. De aquí en adelante se indicará entre paréntesis la página correspondiente a la cita del texto.